

УДК 883.3.01-34.6

Ірина Старовойт  
(Львів)

## FUTURE IN THE PAST: МЕТАФОРІКА ІСТОРІЇ У ПОСТМОДЕРНІЙ ПРОЗІ

Як зміст факту лежить поза самим фактом, так і зміст тексту. Продуктивний сенс вириває між текстом і читачем щораз інший. Теперішня історична свідомість визнає за історіографією всі вартості й вади літератури. Історія не відтворює, а моделює колишнє.

Її описи — не достеменні, а тільки можливі сценарії минулого. Вони фрагментарні, буквальні в дрібницях і вигадані в цілому, а тому без права на правду. Історичні писання народжуються з парадоксу боротьби версій, конфлікту різних (часто протилежних) точок зору. За нових культурних обставин вони іронічні в своїй суті: толерантні аж до двозначності, елегантні до вірогідності, повні справжнього блазнювання.

Томас Манн назвав іронію пафосом віддалі. Саме з ним наприкінці ХХ ст. асоціюється генеза історикоподібного роману, що в постмодерністичному тлумаченні руйнує межі жанру, пробує узгодити майбутнє з колишнім, долаючи суперечність “між мовою, якою говоримо про минуле, і самим минулим”.<sup>1</sup>

Кожна сучасність пише власну історію. Белградський професор Мілорад Павич дошукується впливу України на сербське Бароко — потужного й плідного. Ніхто не зреставрує зараз докладний рельєф того впливу, але й не заперечить його дискурсивності: українське Бароко поділилося з сербами виробленим стилем. Література тоді вмщала більше світу, ніж будь-коли перед тим. Вона бачила його нескінченним у часі й просторі, багатим, мінливим і марним. Як справдешнє дитя свого глибоко релігійного століття, вона прагнула заморити розум і віру. “Проте тодішня наука була надто молода, а теологія надто стара, щоб з їхнього зближення могло виникнути щось добре”.<sup>2</sup> Добі Бароко притаманне розуміння природи як великої книги, створеної для полегшеного пізнання Бога. Містифікація була її світоглядом, а метафора — способом зробити неусвідомлюване частиною свідомості.

Словесне мистецтво твориться або на основі метафори (горизонтально), або на основі символу (прямовисно). Бароко — доба надзвичайно плідна на тексти. Тексти поширювалися у пряму й переносному сенсі, і складна метафорика була їхньою вузловою стилістичною рисою.

Через три століття серби (в особі першого голови Сербсько-українського товариства Мілорада Павича) вирівняли заборгованість перед українським письменством “Хозарським словником” — архітвором новочасної світової літератури.

Роман-лексикон на 100 тисяч слів, словник словників з хозарського питання, оповідає історію таку ж брехливу, як і правдиву. Речі, твори та постаті “виступають [тут] як ланки в ланцюгу втілень, що раніше дець існували в літературі”.<sup>3</sup> Інтертекстове перевтілення заходами автора стає художньою перспективою тексту. Павичева книга переконує, що сучасність розпалася на множину розгерметизованих світів, що протягом тисячоліття (відпущеного героям на перегляди снів, роздуми, дослідження та писання) співіснували як паралельні, без жодної ієрархії чи субординації.

Походження хозарів, попри всі зусилля істориків, залишилось непроясненим, як нез’ясованим лишилось місце їхнього відходу з історичної сцени. *Один із руських полководців Х століття, князь Святослав, не сходячи з коня, з’їв хозарське царство, мов яблуко.*<sup>4</sup> Загалом це роман про смерть. Як агонію, як зникання, як підміну. Що відсилає обізнаного з сучасною українською прозою читача до повісті-метафори “Реставрація снігу”.

Обидва тексти (і “Хозарський словник” М. Павича, і “Реставрація снігу” І. Андрусика) можна витлумачити у термінах імагології, що досліджує образ народу в очах сусідніх культур. У такому сенсі художнє письмо є засобом і водночас джерелом знань. Ці тексти резонують не тільки тому, що маргінальні, що вони “література неповної нації”. Вольтер сказав, що історія унеможливує кожній нації спроби використати літописи сусідів для власного алібі. Чи не тому за всієї ретроспективності проза обох авторів ще й майбуттєзнавча.

На час написання рецитованих текстів автор “Словника” і автор “Реставрації...” навзаєм не читані й не знайомі. Фільтруючи чутки і записи старовини, які навряд чи вціліли б, якби були правдивими, вони готували до друку кожен свою книгу “космічної бібліотеки”,<sup>5</sup> знаючи заздалегідь, що митець уже не може дозволити собі пра-

цювати з “чистим” матеріалом. Його сировина — слова, події, сюжети — опанована попередниками. А він хіба що ворохобить минуле культурного простору в непевній надії зворохобити також прийдешнє. І Павич, і Андрусяк — Еклезіастові внуки. У такому вимірі сорок літ різниці у віці й десять — у текстах не роблять погоди. Їхні персонажі займаються тим самим: ловленням вітру, полюванням на сни, реставрацією снігу.

Під певним кутом зору вони зникають, “як зникає лице, нарисоване на прибережному піску”<sup>6</sup> чи на заметі. Користь торішнього снігу вкладається в рамки загальної теорії ймовірності. Хоча, якимось-то працьовиті німці повантажили альпійський сніг у рефрижератори, загнали у Варшаву і в середині літа висипали для лещатарів гору — сенсація тривала дві доби. Вступне окупило всі витрати, а польські митники ще дотепер вагаються, під яку статтю збору той сніг підігнати. Думаю, Павич зробив би з цієї бувальщини блискучу небиліцію.

Бо “не історія є тут предметом уваги, а саме оповідне мистецтво”.<sup>7</sup> Верх системності (азбучна побудова) обернувся сподом розхристаності. Гасла “Словника” були б лапідарнішими, коли б час і віддаль не потьмарили їх прозорого колісь сенсу. У фокусі сучасності вони вимагають панорамної нарації.

Читання подібної книги — праця, але така, яку ніколи б не робив за гроші. Тобто, читання такої книги — гоббі. Автор дораджує “читати її так, як літає птаха каня — тільки у четвер; або ...розібрати і знов зібрати її по-новому безліч разів, як під час гри в малярські кості”.<sup>8</sup>

Така нелінійність метафорична і репрезентує сферу уявлень. Метафора заснована на здатності слова до своєрідного подвоєння (помноження) в мовленні. Всупереч багатьом сюжетним вставкам роман назагал безсюжетний.

Він переростає межі жанру, як тропи в ньому проростають поза свої оболонки. Павичевий “Словник” міг би мати ту ж саму прикладку, що й Андрусякова повість — це роман-метафора. Семасіологічний рівень тексту розшарується на два потужних пласти: звичайних значень і додаткових, обертонних компарандумів:

*Уявіть собі двох людей, які тримають на арканах спійману пуму. Якщо вони захочуть наблизитись одне до одного, мотузки послабляться і пума відразу ж нападе. Тільки тоді, коли вони будуть натягувати аркани одночасно, пума перебуватиме від них на однаковій відстані. Тому, хто читає, і тому, хто пише, так важко наблизитись один до одного через те, що між ними, прив'язана шнурками, стоїть єдина думка, яку вони смикають кожен у свій бік. Якби ми запитали у цієї пуми, чи то пак думки, що вона мислить про тих двох, то почули б, що на кінцях мотузок стоять ті, які за здобич вважали когось, кого з'їсти не можуть... .<sup>9</sup>*

Психологістичне трактування метафори (“асоціації через подібність”<sup>10</sup>, як принципу зчеплення імен у людській свідомості, як принципу світовідчуження присутнє для повісті Івана Андрусяка “Реставрація снігу”. Розподібнення зовнішніх, давноминутих дій та подій стається у проєкції на оповідача. Люди “Реставрації...” мало прописані, сновидні, але достатньо насичені, щоби вирізнити їх у інтертексті з-поміж інших.

*На півострові Арнемлен плакала жінка... Вони бачили її так, як бачать поранену птаха, але не сміли до неї заговорити, бо зісували б її плач. Вони просто йшли...*

— Далі не треба, — сказав Олег.

*Далі було не треба, бо тут була тінь колишнього дуба. На ньому мали завісити мою бабусю, бо її прізвище було Дубей.*<sup>11</sup>

Цей непрямий текст відповідає кривій пам'яті, евфемізовані реалії — вибіленим паперам, у яких “про наші битви голо”. У тексті годі шукати точних означувачів. “Вернувся з фронту”, але з якого? “Коли згубили відлік лісам”, але чому? Перекази і чутки, підручникові фальсифікації — все порохняве у зіставленні з жагучим жалем крові. А втеча від пам'яті — втеча у безум.

Квазіісторизм Андрусяка, послуговуючись цитатниками романтизму (ретростилію, що започаткував історичну белетристику), імпресіонізму, химерного роману, потверджує, що індивідуальний вимір існування в Історії — дзеркальний. І що цих окремих саморозповідей, “маленьких історій” — велика множина. Вони взаємно доповнюються і заперечуються, як біографії переможених та переможців, і ні на що не впливають, навіть на шкільну програму. У тексті проглядає кафкіанська засторога, що всі ми лише нігілістичні думки у Божому промислі.

Лики “Реставрації снігу” — то лики померлих. Дідівська туга, про яку згадує у своїй рецензії Я. Глібішук, поймає їх тому, що *найглибшою в світі є тільки печаль, бо лиш печаль має силу зробити людину такою, якою вона мала би бути насправді*.<sup>12</sup> Так, ніби й живі, — всього лиш потенційні мерці, ніби пережите минуло якимось марно, обабіч — як у сні.

Для Андрусяка, рівно ж як і для Павича, актуально звучить людське самоозначення через смерть. І через сон як метафору смерті. Бути вільним у сні — перший рівень свободи. Старість і смерть виявляються тривкішими від молодості й бажання.

— Один із вірних иляхів до справжнього майбутнього (бо існує ще й несправжнє майбутнє) — іти у напрямку, в якому росте твій страх.<sup>13</sup>

Більшість персонажів “Хозарського словника” проживають цей словник, більшість осіб “Реставрації снігу” реставрують, самі того не підозрюючи.

*Отак тобі, докторе Лендал, Олеже, Олежку, сплітати серпанки імен, оберемки отрути, бентежити ватру, під якою не тане сніг, отак*

*тоби нести сузір'я імен у прострації звини, і кожен листок має своє ім'я, і кожен бог має своє ім'я, і кожен листок є Бог.*<sup>14</sup>

Один з “авторів” “Хозарського словника” Аврам Бранкович сниться про хлопця зі скляними нігтями, червоними очима і одним сивим вусом, щоб досягнути якусь річ, дуже для себе важливу. Він навряд чи уявляє, що зустріч з молодим Коеном — його побачення зі смертю. Самуель Коен переслідує його у снах не випадково. Він останній, кого Папас Аврам побачить при житті й, імовірно, перший, кого стріне у царстві тіней. За поділом постструктураліста К. Меррея, Бранкович зі “Словника” й Арнемлен з “Реставрації...” належать до персонажів-романсів, що в межах тексту досягають своєї самості.

У стосунках Бранковича й Коена, різничтаннях ідентичності хозарів, кагана, принцеси Атех Мілорад Павич пропонує варіативне вирішення парадоксу тожсамості особи, факту, що “кожної миті ми є тою самою особою, а разом з тим кимось доповненим і зміненим, інакшим, ніж раніше”.<sup>15</sup> Постмодерністський скепсис підважує навіть родові архетипи,<sup>16</sup> тож у “Реставрації” відсутнє ім'я батька, решта патернальних знаків, оповідач ідентифікує себе з бабою Дубеїхою (*Бо ось приходять мерці по цілісінькому світу, але жоден мрець із Дубово не вертається далі самого себе*<sup>17</sup>), місце — з грушею, а час — з мокрим і білим.

Професійний фрейдист Жак Лакан ототожнив безсвідоме із структурою мови, а сновидіння — з текстом. Те, що сон не завжди вдається до мовлення, не має значення. Важливо інше: “...гра і сон діють... і для відтворення таких логічних способів вислову, як причинність, суперечність, гіпотеза і под. й доводить, що вони [гра і сон] є радше формою письма, ніж пантоміми”.<sup>18</sup> У сновидіннях, починаючи від Фрейда, розпізнаємо два зустрічних акти: *згущення* і *заміщення*. Для Лакана конденсація в одному образі, слові, думці чи дії кількох безсвідомих бажань і об'єктів — поле *метафори*, а зсув ментальної енергії з одного явища на інше, обман психологічної самоцензури — це *метонімія*.

Наративи “Словника” і “Реставрації” підкорені силовому полю конденсації. Андрусяковий

сніг — мокрий і білий, нетанучий, вічний — то метафора самої історії, бо “...суттю роботи письменника є не представлення того, що було насправді, а означуюче копіювання способу мовлення про минуле”,<sup>19</sup> перехід з площини історичного минулого у простір текстів, стилів, стереотипів, візій. Словник ловців снів, за Павичем, — єдине, що збереглося від хозарського племені. Його персонажі реставрують за округинами сновидінь велику книгу тіла прабатька Адама. У Джона Кітса надibuємо слід наративу про Адама (Рухані / Кадмона / Арнемлена): людська уява — це Адамів сон; коли він прокинувся, то побачив, що сновидіння справдилися. Бо із гри є вихід і зі сну є вихід, лише щоразу незбагнений:

*А на ранок випаде сніг, монотонний і чистий. Він дозволить себе погладити, і ти зрозумієш, що навіть тоді, коли мертвих ховали під хатою, бо нести на цвистар було небезпечно, навіть тоді, коли стара Шушеренка вмрала у хаті сама-самісінька, але так і не змогла вмерти без себе, навіть тоді, коли хлопці Відважного копали собі на зиму в Межидорогах живі могили, — навіть тоді так само було життя, і так само ідея водила в безум, і хтось тихо казав йому, іди в ліс до своїх, але хто насправді свої, того не дано знати нікому.*<sup>20</sup>

Лірика знищила роман, зробивши з нього постмодерні руїни жанру. Хвилюючі бентежні уламки. Павич подав зразок *абсолютного роману*. Після нього у цьому столітті вже нікуди йти. Андрусяк спровокував випадок *відносної повісті*, після якої в нашій літературі історична проза може тільки розширити сфери свого впливу.

Future in the Past — складний час непрямої мови у висловлюваннях якоїсь особи про минулі події, що стосуються майбутнього. У нашій свідомості меншає чистих часів і чистих думок. Ці маленькі історії, що ніколи й ніде не трапилися, записані тим, хто ніколи не був на місці подій, або був не тоді, коли було треба. Чому вони переконливіші за голі факти? Чому за одну коротку “Реставрацію снігу” Загребельний хоче віддати томи (свої, чийсь)?

*Бо не може у жилах держави текти ані кров чужих, ані кров мертвих.*<sup>21</sup> І в жилах літератури — не може.

## Примітки

<sup>1</sup> Ankersmit F. *Historiography and Postmodernism // History and Tropology. The Rise and Fall of Metaphor.* — Berkeley; Los Angeles; London; University of California, 1994. — P. 24.

<sup>2</sup> Макаров А. *Світло українського Бароко.* — К., 1994. — С. 68.

<sup>3</sup> Бакула Б. *Постмодернізм і польський історичний роман // Слово і час.* — 1997. — № 8. — С. 15.

<sup>4</sup> Павич М. *Хозарський словник. (Роман-лексикон на 100 000 слів.)* — Львів, 1998. — С. 11.

<sup>5</sup> Ильин И. *Постмодернізм от истоков до конца столетия. (Эволюция научного мифа.)* — М., 1998. — С. 55.

<sup>6</sup> Фуко М. *Слова и вещи.* — М., 1977. — С. 186.

<sup>7</sup> Бакула Б. *Постмодернізм і польський історичний роман...* — С. 20.

<sup>8</sup> Павич М. *Хозарський словник...* — С. 19.

<sup>9</sup> Там само. — С. 20.

<sup>10</sup> Качуровський І. *Основи аналізу мовних форм. (Фігури і тропи.)* — Київ — Мюнхен, 1995. — С. 149.

<sup>11</sup> Андрусяк І. *Реставрація снігу. (Повість-метафора) // Тексти. Антологія прози.* — К., 1995. — С. 33.

<sup>12</sup> Там само. — С. 25.

<sup>13</sup> Павич М. *Хозарський словник...* — С. 69.

<sup>14</sup> Андрусяк І. *Реставрація снігу...* — С. 41.

- <sup>15</sup> Oblicza postmoderny: Teoria i praktyka uczesnictwa w kulturze wspolczesnej / Pod red. A. Zeidler -Janiszewskiej— Warszawa, 1992.— S. 36.
- <sup>16</sup> Плерома (Мала Українська Енциклопедія Актуальної Літератури).— Івано-Франківськ.— 1998.— № 3.— С. 94.
- <sup>17</sup> Андрусяк І. Реставрація снігу...— С. 43.
- <sup>18</sup> Lacan J. Ecrits: A Selection.— London, 1977.— P. 161.
- <sup>19</sup> Бакула Б. Постмодернізм і польський історичний роман...— С. 13.
- <sup>20</sup> Андрусяк І. Реставрація снігу...— С. 30.
- <sup>21</sup> Там само.— С. 32.

## RESUME

The article offers the comparative analyses of the well-known M. Pavych's novel "Chaser Vocabulary" and U. Andruhovych's work "Restoration of Snow" considered one of the brightest creatures in modern Ukrainian literature.